



“ Narrative knows... ” (“ le récit sait... ”): quelques réflexions sur le style théorique d’Ann Banfield

Sylvie Patron

► To cite this version:

Sylvie Patron. “ Narrative knows... ” (“ le récit sait... ”): quelques réflexions sur le style théorique d’Ann Banfield. Narrative Matters 2014: Narrative Knowing/ Récit et Savoir, Sylvie Patron, Brian Schiff, Jun 2014, Paris, France. hal-01111093

HAL Id: hal-01111093

<https://hal.science/hal-01111093>

Submitted on 29 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *NARRATIVE KNOWS...* » (« LE RÉCIT SAIT... ») : QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE STYLE THÉORIQUE D'ANN BANFIELD

1. Introduction : les deux styles d'Ann Banfield

Avec *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*, Ann Banfield a produit l'un des ouvrages de théorie linguistique de la littérature les plus intéressants des années 1980. La théorie vise à répondre aux exigences formulées par Noam Chomsky pour la linguistique en tant que discipline scientifique (on pourrait dire aussi que, pour Banfield, la linguistique chomskyenne représente le prototype de la science, ou du moins de la « science humaine », auquel elle s'efforce de faire correspondre sa théorie¹). Elle a défini son objet, ses principes. Elle s'est donné un modèle théorique de l'interaction entre les systèmes (les relations de la langue du récit de fiction et de la langue en général). Elle a élaboré son concept de compétence littéraire, inclus dans la compétence linguistique². Issue de la grammaire générative, elle n'est pas pour autant une linguistique appliquée, et encore moins une transposition mécanique de concepts issus de la linguistique à un autre domaine, comme la poétique structuraliste à laquelle elle s'oppose directement³.

Cette théorie s'associe donc à un type particulier d'idéalisation, ou de réduction du phénomène littéraire en objet, qui définit son style. Conventions de notation et de terminologie, présentation axiomatisée et formalisée, qui apparaissent par exemple dans la formulation des principes 1 E/1 SOI et *Priorité du LOCUTEUR* :

Nous proposons donc la révision suivante du principe < 1 E/1 LOCUTEUR > :

(48) (a) < 1 E/1 SOI > : Pour tout nœud E, il existe au plus un référent, le « sujet de conscience » ou SOI, auquel sont attribués les éléments expressifs. Autrement dit, toutes les réalisations de SOI dans un même E ont le même référent.

(b) < *Priorité du LOCUTEUR* > : S'il y a un *je*, ce *je* a le même référent que le SOI. En l'absence d'un *je*, un pronom de troisième personne pourra être interprété comme SOI.⁴

Utilisation de tests d'adéquation :

Pour tester cette prédiction, modifions les phrases interprétées comme possédant un SOI de troisième personne en y ajoutant une première personne : le principe (48) nous dit que, dans les phrases sans incise, l'expression est attribuée au LOCUTEUR, et, en effet, le prétérit y a bien son interprétation habituelle de passé. Mais si nous ajoutons à ces phrases une incise, attribuant ainsi le point de vue à une troisième personne explicite, la phrase devient mal formée :

(49) *Oh how extraordinarily nice I_i was ! (*she_j thought.)*
[Oh ce que je_i pouvais être gentille ! (*pensa-t-elle_j.)]

¹ Voir Banfield 1979 ; 2014, p. 1-21 (1995a, p. 25-50) ; 1983 ; 1991 (2015) ; 1995b.

² Voir en particulier Banfield 1983.

³ Voir en particulier Banfield 1979 ; 2014, p. 1-21.

⁴ Banfield 1995a, p. 156 (traduction légèrement modifiée). Dans la théorie de Banfield, E (pour *Expression*) remplace \bar{S} (pour *Sentence*) comme symbole initial de la structure de la phrase. E se distingue de \bar{S} par le fait qu'il n'est pas récursif, c'est-à-dire qu'il ne peut pas être enchâssé sous un autre \bar{S} . Pour la découverte de E, voir Banfield 1973. Voir aussi Milner, J., 1973 ; Milner et Milner 1975 ; Milner 1978a ; Nique 1978, p. 88-102 ; Milner 1986.

*Where were my_i paints ? (*she wondered_j.)*
*[Où étaient mes_i couleurs ? (*se demanda-t-elle_j.)]*⁵

Si, pour rendre explicite la position de la théorie de la double voix, nous ajoutons une première personne dans les exemples de (1), on s'aperçoit qu'il n'est plus possible d'en attribuer la moindre partie à un SOI de troisième personne : c'est ce que montre la modification de (1b et 1c) en (15) :

(15) (a) Je sais qu'elle aimait la brebis malade, le sacré cœur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus qui tombe en marchant sur sa croix.

(b) *I said that she liked Miss Overmore better than she liked papa.*
[Je dis qu'elle aimait mieux Miss Overmore qu'elle n'aimait papa.]⁶

Ce style peut aussi être envisagé comme un non-style, comme l'adoption d'une neutralité déstylisante en apparence. On le retrouve chez d'autres auteurs. Un exemple, parmi beaucoup d'autres : la formulation du principe A/A dans les dialogues de Noam Chomsky avec Mitsou Ronat :

Le principe A/A fait l'hypothèse qu'un constituant de la catégorie A ne peut être extrait de l'intérieur d'un autre constituant de catégorie A.

De cette manière, on empêche par exemple que le complément de nom situé à l'intérieur d'un objet direct soit choisi comme le SN à déplacer par la transformation passive :

(1) (a) Jean a vu (le frère (de (Marie)))
 SN SP SN

(b) *Marie a été vu le frère de par Jean [...].⁷

Mais il existe un deuxième style théorique d'Ann Banfield. Il apparaît surtout dans la conclusion — le « moment de conclure », comme dit Jean-Claude Milner, qui l'associe à l'inscription de la présence-jouissance du linguiste⁸. Là, plus de notation formelle, de présentation axiomatisée, plus d'explicitation ni de tests. Au contraire, on rencontre, presque à chaque page, des assertions obscures, souvent condensées, jouant sur les mots, et qui sembleraient exiger, pour pouvoir être comprises et *a fortiori* acceptées, des explications, des mises en relation, des justifications qui sont généralement absentes. En voici quelques exemples (qui posent parfois des problèmes de traduction) :

By separating SELF from SPEAKER, this style reveals the essential fictionality of any representation of consciousness, of any approximation of word to thought, even of our own. Through it, language represents what can exist without it, yet which can scarcely be externalized except through language, but it does it without bringing this externalization to the level of speech.⁹

En distinguant SOI de LOCUTEUR, ce style fait apparaître la fictionalité essentielle de toute représentation de la conscience, de toute approximation verbale de la pensée, même notre propre pensée. Par ce biais, la langue représente ce qui peut exister sans elle [ou sans cela ?], mais resterait impossible à extérioriser sans la langue et elle y parvient sans faire accéder cette extériorisation au niveau de la parole.¹⁰

*The language of narrative, in particular, knows that events simply occur to be recounted or that things exist in themselves, because they can be so described.*¹¹

La langue du récit, en particulier, sait que les événements arrivent simplement pour être racontés ou que les choses existent en elles-mêmes, parce que c'est ainsi qu'elles peuvent être décrites.¹²

⁵ Banfield 1995a, p. 157 (traduction légèrement modifiée).

⁶ *Ibid.*, p. 293 (traduction légèrement modifiée).

⁷ Chomsky 1992, p. 187-188 (note de M. Ronat).

⁸ « Il serait pertinent de recenser les figures de l'évidence et de dresser une typologie des moments de conclure. En voici quelques éléments : Troubetzkoy : la complémentarité, par quoi deux êtres seront identifiés de n'avoir aucun prédicat commun ; Benveniste : la différence pure qui sépare, au regard d'un système de relations, deux êtres dont tous les prédicats empiriques sont les mêmes ; Jakobson : disposer en termes de symétrie et d'antisymétrie des éléments disjoints ; Chomsky : déduire la série la plus erratique à partir de quelques écritures minimales. Un grand linguiste n'est-il pas alors celui qui parvient à faire accepter de tous une figure nouvelle de l'évidence, c'est-à-dire au même instant une trace inédite de sa jouissance ? » (Milner 1978b, p. 129, n. 1). « [C]haque grand linguiste rencontre sa vérité de sujet dans la structure singulière d'un moment de conclure [...] » (Milner 2002, p. 132).

⁹ Banfield 2014, p. 260.

¹⁰ Banfield 1995a, p. 380 (traduction modifiée).

¹¹ Banfield 2014, p. 270.

¹² Banfield 1995a, p. 392 (traduction modifiée).

*By purely and simply recounting events, language is transformed into an externalized, objective knowledge ; by simply representing consciousness, language renders its subjective aspects opaque. Just as it is narration which knows what happened, so it is the language of represented consciousness which knows as its subject knows.*¹³

Lorsqu'elle raconte purement et simplement les événements, la langue est transformée en un savoir extériorisé, objectif ; lorsqu'elle représente simplement la conscience, elle rend opaque ses aspects subjectifs. De même que c'est la narration qui sait ce qui s'est passé, de même c'est la langue de la conscience représentée qui sait de la même façon que son sujet sait¹⁴.

*In language, this knowledge remains unknown as long as it remains spoken — that is, in man. Its existence can be seized and subjected to a self-conscious, objective scrutiny only when it is separated from its human author and incarnated in a text.*¹⁵

Dans la langue, ce savoir reste inaccessible tant qu'il reste parlé — c'est-à-dire dans l'homme. Mais son existence peut être saisie et objectivée pour devenir consciente à partir du moment où elle est séparée de son auteur humain et incarnée dans un texte.¹⁶

*Just as the clock embodies the fact that time passes and is inherently (re)countable, so the lens is witness to the fact that representation, even a representation of the mind, need not imply a representing mind. It may be true that the lens captures in its relation to what it focuses on the stance or point of view of any subject looking through it, but the image on its glass is nevertheless independent of the mind behind it, registering this image and representing it to itself.*¹⁷

De même que l'horloge incarne le fait que le temps passe et qu'il est fondamentalement comptable/racontable, l'objectif témoigne de ce que la représentation, fût-elle représentation de l'esprit, ne présuppose pas un esprit qui serait l'auteur de la représentation. S'il est vrai que, dans sa relation à ce sur quoi il se focalise, l'objectif conserve quelque chose de la position ou du point de vue du sujet qui regarde à travers lui, l'image sur le verre n'en est pas moins indépendante de l'esprit qui est derrière elle, qui enregistre l'image et se la représente.¹⁸

Dans son compte rendu de *Unspeakable Sentences*, Brian McHale a signalé la tendance à l'extrapolation à partir de mots ambigus (comme le mot *fiction*, « roman », « fiction », ou ici *(re)countable*, « comptable/racontable »)¹⁹. Gérard Genette a ironisé sur certains raccourcis trop rapides²⁰. Je voudrais, pour ma part, sans aucune intention de railler ou de dévaloriser de quelque façon que ce soit les positions de Banfield, m'intéresser à deux traits de style qui me semblent caractéristiques de son mode singulier de conclure : premièrement, la tournure « *Narrative knows...* » (« Le récit sait... ») ; deuxièmement, l'analogie établie entre les phrases sans parole du récit de fiction et les machines ou les instruments scientifiques.

2. « *Narrative knows...* » (« Le récit sait... »)

2.1. Il convient de signaler tout d'abord qu'il s'agit d'un trait de style récurrent chez Banfield (encore accentué dans la traduction française de *Unspeakable Sentences*). On peut le décrire comme la mise en relation d'un syntagme nominal « inanimé » (c'est-à-dire renvoyant à un inanimé) et d'un syntagme verbal « animé » (c'est-à-dire renvoyant à une activité généralement attribuée à un animé humain). En voici quelques exemples, relevés dans les textes originaux en anglais et dont on trouve l'équivalent dans les traductions françaises (non modifiées ici) :

*The language of narrative, in particular, knows that events simply occur to be recounted or that things exist in themselves, because they can be so described.*²¹

¹³ Banfield 2014, p. 271.

¹⁴ Banfield 1995a, p. 394 (traduction modifiée).

¹⁵ Banfield 2014, p. 273.

¹⁶ Banfield 1995a, p. 396 (traduction légèrement modifiée).

¹⁷ Banfield 2014, p. 273-274.

¹⁸ Banfield 1995a, p. 397 (traduction légèrement modifiée).

¹⁹ Voir McHale 1983, p. 40. On pourrait parler aussi de l'appropriation des mots « narration » et « représentation ».

²⁰ Voir Genette 2007, p. 372 : « “Sans aucun doute, ce n'est pas par hasard si c'est au moment de l'histoire intellectuelle parfois appelé cartésien qu'apparaît en France l'usage dans la phrase d'un temps historique étranger à la parole et, en même temps, dans les *Fables* de La Fontaine, l'usage du discours indirect libre, et si à la même époque furent inventés l'horloge à pendule et le télescope” (p. 273). Sans aucun doute, ce n'est pas par hasard ». La phrase de Banfield se trouve p. 396 dans la traduction française. On retrouve la tournure « ce n'est pas un hasard si... » p. 392, ainsi que des variantes de cette tournure p. 470, n. 13 et 14, même si dans les deux derniers cas la traduction a tendance à durcir le propos en supprimant les modalisations présentes dans le texte anglais (« *perhaps* » et « *we might* »).

²¹ Banfield 2014, p. 270.

La langue du récit, en particulier, *sait* que les événements n'ont lieu que pour être racontés ou que les choses existent pour elles-mêmes, car c'est la façon dont elles peuvent être décrites.²²

*Just as it is narration which knows what happened, so it is the language of represented consciousness which knows as its subject knows.*²³

De même que l'on peut dire que c'est le récit qui *sait* ce qui s'est passé, on peut dire que c'est la langue de la conscience représentée qui *sait* comment son sujet *sait*.²⁴

*For the writer, however, language has already solved the technical problem of silencing the speaker and his authority.*²⁵

Pour ce qui est de l'écriture, c'est la langue elle-même qui a déjà résolu par avance le problème technique de dissimuler l'énonciateur et son autorité.²⁶

*The linguistic evidence suggests that in some sense language cannot count ; it can only distinguish between singular and a quantifiable plurality.*²⁷

Les données linguistiques suggèrent que la langue ne reconnaît pas, ou ne distingue pas, les nombres au-delà de deux ; en d'autres termes, la langue ne sait pas compter au-delà de deux.²⁸

*The specific innovation of novelistic style is to have suppressed the first person and, in the process, to have discovered in the linguistic repertoire a third person pronoun which is not an anaphor but what I have called an « E-level deictic ».*²⁹

L'innovation spécifique du style romanesque est d'avoir éliminé la première personne et, ce faisant, d'avoir découvert dans le répertoire linguistique un pronom de troisième personne qui n'est pas anaphorique mais qui est ce que j'ai appelé un « déictique de niveau E ».³⁰

Je donne aussi un exemple de reproduction de cette tournure dans la traduction française uniquement :

*Against such possible false judgments is set the sentence of narration, linguistically free of the taint of subjectivity, of interpretation and evaluation.*³¹

La phrase du récit vient écarter toute possibilité de jugement incertain ou faux. Du point de vue linguistique, elle ignore les valeurs qui sont celles de la subjectivité, de l'interprétation et de l'évaluation.³²

2.2. Dans le cas des exemples comportant le verbe *to know*, « savoir », on peut tenter d'approcher la spécificité des énoncés de Banfield en les opposant à des énoncés beaucoup plus banals, concernant par exemple la capacité des récits, et en particulier des récits de fiction, à transmettre et à légitimer des savoirs, éventuellement non accessibles par d'autres médiations (p. ex., « Le récit est un instrument privilégié de la transmission du savoir », « Tout récit de fiction est didactique »). Chez Banfield, le savoir n'est pas le savoir de telle ou telle catégorie de personnes qui utilise le récit ; il est le savoir du récit lui-même (exactement de la langue du récit, ou du récit de fiction) ; il est possédé par le récit et non pas simplement médiatisé par lui. D'autre part, il ne s'agit pas d'un savoir sur le monde, extérieur ou intérieur, mais plutôt d'un savoir sur le récit, ou le récit de fiction, ou encore d'un savoir sans spécification de l'objet de savoir, mais caractérisé par son mode, objectif ou subjectif. On notera que dans le commentaire que propose Mieke Bal d'un des exemples cités, cette spécificité se trouve niée et ramenée à la problématique plus banale de la mise en forme des contenus de savoir et de leur transmission.

²² Banfield 1995a, p. 392.

²³ Banfield 2014, p. 271.

²⁴ Banfield 1995a, p. 394.

²⁵ Banfield 2014, p. 274.

²⁶ Banfield 1995a, p. 398.

²⁷ Banfield 1985a, p. 394. La phrase est accompagnée de la note suivante, dont je ne cite que le début : « *There is some evidence that language can count up to two. Many languages, including Old English, know a dual number* ».

²⁸ Banfield 1986a, p. 201. La note est remplacée par la phrase suivante : « Beaucoup de langues, y compris le vieil anglais, connaissent un nombre duel, mais aucune n'en a un plus élevé dans ce sens ». La suite du paragraphe est différente de celle du texte publié en anglais.

²⁹ Banfield 2002, para. 8.

³⁰ Je traduis.

³¹ Banfield 2014, p. 263.

³² Banfield 1995a, p. 384.

Quand [Banfield] écrit à la fin de *Phrases sans parole*, à propos de deux conceptions du savoir :

La langue du récit, en particulier, sait que les événements arrivent simplement pour être racontés ou que les choses existent en elles-mêmes, parce que c'est ainsi qu'elles peuvent être décrites. Dans l'autre mode de savoir, rien n'est connu sans la médiation de l'esprit (1995a, p. 392 ; traduction modifiée),

elle fait remarquer un lien entre la langue et le type de savoir que celle-ci permet de construire et de communiquer.³³

La question qui se pose ici est la suivante : a-t-on affaire à une métaphore, un simple moyen de traduire, d'exprimer un phénomène ? Ou la métaphore est-elle intériorisée (comme l'écrit Gaston Bachelard, « on ne se borne pas à décrire par un mot, on explique par une pensée »³⁴) ? Autrement dit, le phénomène est-il pris comme le signe d'une propriété substantielle ?

2.3. On peut tout d'abord constater que des énoncés comme « *The language of narrative [...] knows that events simply occur to be recounted or that things exist in themselves, because they can be so described* » ou « *Just as it is narration which knows what happened, so it is the language of represented consciousness which knows as its subject knows* »³⁵, peuvent être paraphrasés littéralement, c'est-à-dire en se passant notamment de l'animation des inanimés. Pour le premier énoncé, je propose la paraphrase suivante :

La langue du récit (mais il faut bien comprendre qu'il s'agit ici spécifiquement du récit de fiction) comporte des phrases de narration proprement dite et des phrases de description partageant les mêmes propriétés syntaxiques. Les premières racontent des événements fictionnels ; les secondes décrivent des objets (lieux, personnages) fictionnels. Les événements n'existent dans le monde fictionnel que parce qu'il y a des phrases de narration proprement dite qui les racontent, et les objets (lieux, personnages) n'existent dans le monde fictionnel que parce qu'il y a des phrases de description qui les décrivent.

Cette paraphrase fait aussi disparaître certaines obscurités, voire certaines contradictions présentes dans l'énoncé de Banfield : le complément circonstanciel de but « *to be recounted* » et la proposition circonstancielle de cause, « *because they can be so described* », mis sur le même plan dans la phrase. Je fais l'hypothèse qu'ils se relient l'un et l'autre à une citation de Käte Hamburger, donnée quelques pages plus haut, qui oppose le mode d'être des objets réels et celui des objets de fiction : « [...] *whereas a real identity is because it is, a fictive reality "is" only by virtue of its being narrated [...]* » (« Si une réalité est vraie parce qu'elle est, une réalité fictive n'"est" que parce qu'elle est racontée [...] »)³⁶. Pour le deuxième énoncé, je propose la paraphrase suivante, plus courte que la première :

La phrase de narration proprement dite articule ou exprime un savoir sur les événements, qui est un savoir objectif, sans sujet ; la phrase qui représente la conscience articule un savoir subjectif, un savoir qui passe par la médiation d'un sujet.

Dans l'énoncé de Banfield, il me semble que le parallélisme entre « *narration knows* » et « *the language of represented consciousness knows* » atténue plutôt qu'il n'accentue l'animation des inanimés, en soulignant le procédé. C'est aussi le parallélisme qui permet de comprendre que « *knows what happened* » renvoie à la possession d'un savoir objectif comme « *knows as its subject knows* » renvoie, de façon beaucoup plus explicite, à la possession d'un savoir subjectif.

Ces paraphrases, relativement éloignées des énoncés originaux, se rapprochent en revanche d'autres énoncés de Banfield ; par exemple :

*Narration divides the knowledge which its language articulates between the objective and the subjective.*³⁷

La narration distingue dans la langue même qu'elle emploie ce qui est savoir objectif et ce qui est savoir subjectif.³⁸

*[...] narrative fiction is formed by the dialectic of objective and subjective, of the sentence appropriate also for the recording of real events divorced from all subjectivity and the sentence whose syntax stimulates the movements of the mind and arrests them in its eternal NOW.*³⁹

³³ Bal 2008, p. 28-29 (je traduis).

³⁴ Bachelard 2004, p. 103. Bachelard donne l'exemple suivant, qui, bien qu'il concerne un phénomène visuel, présente une certaine ressemblance avec les énoncés de Banfield : « Une poussière colle à la paroi électrisée, donc l'électricité est une colle, une glu ».

³⁵ Voir les traductions *supra*.

³⁶ Hamburger 1993, p. 136, cité dans Banfield 2014, p. 263 ; Hamburger 1986, p. 126, cité dans Banfield 1995a, p. 384.

³⁷ Banfield 2014, p. 180. Le terme *narration* signifie ici quelque chose de différent de *narration* dans « *the sentence of narration* » ou « *the sentence of narration per se* ». Voir *infra* « *[N]arration [...] provides the context...* ».

³⁸ Banfield 1995a, p. 273.

³⁹ Banfield 2014, p. 261.

[...] la fiction narrative est l'effet de la dialectique entre objectif et subjectif, c'est-à-dire entre, d'une part, la phrase qui peut aussi être utilisée pour enregistrer des événements réels indépendamment de toute subjectivité et, d'autre part, celle dont la syntaxe reproduit les mouvements de la pensée et les fige en un éternel MAINTENANT.⁴⁰

*[N]arration [...] provides the context within which the sentences which articulate these two aspects of knowledge are brought face to face.*⁴¹

[La] narration [...] fournit le contexte dans lequel les phrases qui articulent ces deux modes de savoir sont opposées l'une à l'autre.⁴²

*The sentence of narration bears witness to the possibility of an objective knowledge — statements without the intervention of a knowing subject.*⁴³

La phrase de narration proprement dite porte témoignage de la possibilité d'un savoir objectif — d'assertions sans l'intervention d'un sujet du savoir.⁴⁴

*It is narrative which offers the evidence of statements without subjective coloring, because, in narration, as Benveniste says, no one speaks. And against this objective statement, narrative sets a sentence whose structure cannot escape the knowing subject's presence.*⁴⁵

C'est précisément le récit qui apporte la preuve qu'il existe des assertions dépourvues de toute coloration subjective, parce que, dans la narration, comme dit Benveniste, personne ne parle. Et à cette assertion objective, le récit oppose une phrase dont la structure ne peut pas échapper à la présence du sujet qui sait.⁴⁶

On pourrait aussi traduire ces paraphrases dans ce que j'ai appelé le premier style théorique de Banfield, en disant que la phrase qui représente la conscience est engendrée sous E et non sous \bar{S} (elle en a toutes les propriétés syntaxiques, en particulier celle de n'être jamais enchâssée sous un autre E ; elle comporte des éléments et constructions caractéristiques). Quant à la phrase de narration proprement dite (ou la phrase de description partageant les mêmes propriétés syntaxiques), elle est engendrée sous \bar{S} , en dehors de tout E (elle est enchâssable et se caractérise aussi par l'absence des éléments et constructions mis en relation avec E). On trouve des énoncés équivalents ou approchants dans *Phrases sans parole* ; par exemple :

La proposition citée au discours indirect est un \bar{S} , et la proposition citée au discours direct, un E. Sont ainsi exclus du discours indirect, comme de toute phrase enchâssée, les éléments qui sont obligatoirement engendrés par (29) et (33) à partir d'un nœud E et qui ne peuvent pas être engendrés sous un nœud \bar{S} .⁴⁷

La distinction entre E et \bar{S} introduite ici offre le formalisme permettant de différencier les paroles et pensées représentées et le discours indirect, puisque c'est le E des paroles et pensées représentées qui permet aux éléments et constructions qui expriment la subjectivité ou le point de vue d'apparaître.⁴⁸

Reste que ces paraphrases sont, par définition, différentes des énoncés originaux de Banfield. Une chose, en effet, est de dire que les phrases sans parole du récit de fiction articulent ou expriment deux types de savoir sur le monde de la fiction : un savoir objectif, sans sujet, et un savoir subjectif, qui passe par la médiation d'un (ou de plusieurs) sujet(s). Cette proposition peut être illustrée par des exemples ; j'emprunte les deux suivants à Banfield :

Puis sa mère mourut, ses sœurs se dispersèrent, un fermier la recueillit et l'employa toute petite à garder les vaches dans la campagne.⁴⁹

It was turning into a man ! He could not watch it happen ! It was horrible, terrible to see a dog become a man !

⁴⁰ Banfield 1995a, p. 380 (traduction modifiée).

⁴¹ Banfield 2014, p. 270.

⁴² Banfield 1995a, p. 392 (traduction modifiée).

⁴³ Banfield 2014, p. 270.

⁴⁴ Banfield 1995a, p. 392 (traduction modifiée).

⁴⁵ Banfield 2014, p. 271.

⁴⁶ Banfield 1995a, p. 393 (traduction modifiée).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 81 (traduction légèrement modifiée).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 131 (traduction modifiée).

⁴⁹ G. Flaubert, « Un cœur simple », cité dans Banfield 1995a, p. 388.

[Ce chien était en train de devenir homme. Horreur ! Il ne voulait pas voir cette chose arriver, un chien qui devenait homme !]⁵⁰

Sa validité peut même être établie à l'échelle d'un récit tout entier⁵¹. Mais c'est autre chose de dire que la langue du récit de fiction possède un savoir que j'appellerai « méta », portant sur le statut des phrases de narration proprement dite (ou des phrases de description partageant les mêmes propriétés syntaxiques). Il y a là un saut argumentatif si étonnant qu'il faudrait le justifier en détail. Or on ne trouve pas de justification dans le contexte immédiat des énoncés de Banfield.

2.4. Plus qu'à une simple métaphore, il semble qu'on ait affaire ici à une substantialisation des qualités attribuées plus ou moins métaphoriquement aux phrases sans parole du récit de fiction (« plus ou moins métaphoriquement », car on pourrait discuter longuement du caractère métaphorique ou non des termes « savoir », « objectif », « subjectif », utilisés en référence aux phrases sans parole du récit de fiction). Elle s'accompagne d'une forte valorisation de la langue du récit de fiction, à l'intérieur de la langue en général, et on pourrait facilement opposer les marques de valorisation de la langue du récit de fiction et les marques de dévalorisation de la langue du discours ou de la communication. Je donne un seul exemple qui me paraît représentatif :

*These two kinds of knowledge exist also, before narration, in the language of discourse. There, however, they are not recognizable as such, because they are subsumed under the intention to communicate : to narrate in speech is to tell someone something which happened ; to represent subjectivity is to express it — subjectivity is « pressed out », betrayed, made public, i.e. conveyed to another.*⁵²

Ces deux types de savoir existent déjà, avant l'émergence de la narration, dans la langue du discours. Mais ils n'y sont pas reconnaissables en tant que tels, impliqués qu'ils sont par l'intention de communication : dans la parole, raconter c'est dire à quelqu'un quelque chose qui s'est passé, et s'exprimer c'est représenter la subjectivité qui s'y voit à proprement parler « ex-primée », qui s'y trahit, qui y est rendue publique, c'est-à-dire transmise à un autre.⁵³

Ce constat appelle cependant plusieurs nuances. Premièrement, il convient de souligner que les qualités attribuées par Banfield aux phrases sans parole du récit de fiction n'ont rien d'intuitif ou d'immédiat. Au contraire, elles sont le résultat d'une construction élaborée, qui combine les arguments linguistiques, et plus précisément syntaxiques, et les faits relevant de l'histoire littéraire. Si immédiatement il y a, elle est plutôt du côté de la théorie concurrente, à savoir la théorie communicationnelle du récit de fiction, selon laquelle il y a toujours un locuteur dans tout récit de fiction et toute phrase de récit de fiction, et on peut suivre Banfield lorsqu'elle affirme que, dans cette théorie :

[...] l'acte et l'intention de communication [ont] la position centrale. Seulement, la formulation en [est] celle d'un véritable axiome qui, comme tel, échapp[e] à toute vérification empirique⁵⁴,

ou encore que :

[...] l'apparition [du style indirect libre] ne pouvait être prévisible, ni en partant de la supposition *a priori* que le langage est équivalent à la communication, ni à partir de l'observation de la seule langue parlée.⁵⁵

Deuxièmement, il faut se rappeler que les énoncés en question figurent dans la conclusion de *Unspeakable Sentences*. Autrement dit, ils se situent au terme et non au commencement du processus d'investigation scientifique. Ils sont donc sans conséquence sur ce processus et en particulier ils n'exposent pas au danger dont parle Bachelard de « [s']engag[er] dans une mauvaise voie, où les faux problèmes vont susciter des expériences sans valeur, dont le résultat négatif manquera même de rôle avertisseur, tant est aveuglante l'image première, l'image naïve, tant est décisive son attribution à une substance »⁵⁶. Troisièmement, il faut bien voir que cette pensée de la langue du récit de fiction sous la forme de l'animation humaine pourrait recevoir dans l'absolu des interprétations purement animistes et anthropomorphiques et des interprétations non nécessairement anthropomorphiques, mais que, dans le contexte de la théorie de Banfield, elle ne peut recevoir qu'une interprétation non anthropomorphique et même anti-anthropomorphique. Autrement dit, lorsque Banfield parle

⁵⁰ V. Woolf, *Mrs Dalloway*, cité dans Banfield 1995a, p. 382-383.

⁵¹ Voir Patron 2012 et 2013 (sur une nouvelle de M. Benedetti, « Cinco años de vida », étudiée en espagnol et dans deux traductions, française et anglaise).

⁵² Banfield 2014, p. 271.

⁵³ Banfield 1995a, p. 393.

⁵⁴ Banfield 1995a, p. 33.

⁵⁵ Banfield 1995a, p. 344. Voir aussi McHale 1983, p. 21 ; Yamaguchi 1989, p. 495.

⁵⁶ Bachelard 2004, p. 103.

du savoir de la langue, ou de la langue du récit de fiction, à l'intérieur de la langue en général, elle entend quelque chose qui ne relève pas de la projection de l'humain, mais plutôt de la dissociation de toute idée de personne ou d'être humain. Par conséquent, il ne faudrait pas commettre l'erreur d'opposer les propositions contenues dans ces énoncés à la proposition suivante, empruntée à un article légèrement postérieur :

*Écriture thus is the name for the coming to language of a knowledge, whether objective or subjective, which is not personal.*⁵⁷

L'écriture est ainsi le nom d'arrivée d'un savoir, qu'il soit objectif ou subjectif, qui n'est pas personnel.⁵⁸

Elles sont équivalentes au contraire.

3. L'analogie avec les instruments scientifiques

3.1. La conclusion de *Unspeakable Sentences* est intitulée « *Narration and representation : the knowledge of the clock and the lens* »⁵⁹. Titre mystérieux, dont l'explication est différée jusqu'à l'avant-dernière page :

*We might, in fact, take as emblems of these two kinds of knowledge — one subjective and the other objective, but both objectivized — two mechanisms or machines — Huygens's clock and Huygens's lens. One, like narration, « tells time », counts its discrete units and assigns them an order and like narration, « incarnates the passage of time » (Lacan 1978, p. 94). The other captures and externalizes the gaze behind which is always placed the silent mind, the means by which the world is represented to the mind, the lens which focuses an image of the world as seen.*⁶⁰

Nous pourrions choisir comme emblèmes de ces deux sortes de savoir — l'un subjectif et l'autre objectif bien qu'ils soient tous deux objectivés dans la langue — deux types de mécanismes ou de machines : l'horloge et l'objectif de Huygens. Comme la narration, le premier de ces mécanismes « dit le temps », en compte les unités discrètes, leur assigne un ordre et, comme le dit Lacan (1978, p. 94), « incarne le passage du temps ». Le second, qui saisit et extériorise le regard derrière lequel se trouve toujours l'esprit silencieux, est le dispositif au moyen duquel l'esprit peut se représenter le monde, autrement dit l'objectif qui focalise l'image du monde en tant qu'il est observé.⁶¹

Le passage contient une référence elliptique à Lacan (*Le Séminaire*, livre II). Dans la sixième séance du séminaire, consacrée à « Freud, Hegel et la machine », Lacan mentionne en effet l'horloge à pendule de Huygens en exemple de ce qu'est une machine, « cette chose qui [...] poursuit une hypothèse humaine, que l'homme soit là ou qu'il ne soit pas là »⁶². C'est probablement cette idée, plus encore que le fait que l'horloge « incarn[e] [...] la mesure du temps », comme dit exactement Lacan⁶³, qui a retenu l'attention de Banfield. Quelques pages plus loin, Banfield cite également Frege, qui utilise l'analogie de la lunette pour expliquer la différence entre « sens », « dénotation » et « représentation » : la lune correspondant à la dénotation ; « l'image réelle produite dans la lunette par l'objectif », au sens ; « l'image rétinienne de l'observateur », à la représentation individuelle. L'image dans la lunette peut être considérée comme objective dans la mesure où elle est déterminée par les lois de l'optique. Deux observateurs utilisant la même lunette seraient témoins de la même image optique : « On pourrait à la rigueur faire un montage pour qu'ils en jouissent simultanément. Chaque observateur aurait néanmoins une image rétinienne propre »⁶⁴.

3.2. Banfield indique assez précisément les aspects sous lesquels les deux catégories de phénomènes concernées peuvent être assimilées l'une à l'autre. L'horloge à pendule correspond au savoir objectif, associé à la (phrase de) narration proprement dite : elle « “dit le temps”, en compte les unités discrètes, leur assigne un ordre » ; elle « incarne le fait que le temps passe et qu'il est fondamentalement comptable/racontable »⁶⁵. L'objectif de Huygens correspond au savoir subjectif, associé à (la phrase de) représentation de la conscience, de façon un peu moins évidente. Il faut comprendre que l'image sur l'objectif de la lunette est subjective dans la

⁵⁷ Banfield 1985b, p. 13.

⁵⁸ Banfield 1986b, p. 14.

⁵⁹ Banfield 2014, p. 257. C. Veken traduit par « Récit et représentation : le savoir du pendule et de l'objectif » (Banfield 1995a, p. 373). Il aurait été préférable de conserver l'opposition entre narration et représentation, qui est thématisée resp. p. 270 et p. 392. Quant au mot « pendule », il ne peut se comprendre que comme une abréviation pour « horloge à pendule ».

⁶⁰ Banfield 2014, p. 273.

⁶¹ Banfield 1995a, p. 396 (traduction légèrement modifiée).

⁶² Lacan 1978, p. 94.

⁶³ *Ibid.* Lacan oppose ici les horloges à poids qui « incarnaient quand même la mesure du temps » et l'horloge à pendule de Huygens qui marque un saut qualitatif dans la précision.

⁶⁴ Frege 1971, p. 106. Le passage est cité dans Banfield 1995a, p. 397, dans une traduction de C. Veken, qui se base sur la traduction anglaise de M. Black.

⁶⁵ Banfield 1995a, p. 397 (traduction légèrement modifiée).

mesure où elle dépend de la position de l'observateur, mais elle est en même temps objectivée dans la mesure où elle est déterminée par les lois de l'optique et où elle ne dépend pas d'un observateur singulier. Comme l'écrit Banfield dans un article plus récent :

Le pouvoir qu'a l'instrument de révéler de plus en plus d'aspects du monde résulte [...] de l'élimination de la personne de l'observateur [...].⁶⁶

De la même façon, la (phrase de) représentation de la conscience est subjective (elle reflète le point de vue ou la subjectivité du sujet de conscience), mais elle est en même temps objectivée dans la mesure où elle est déterminée par des lois qui, selon Banfield, existent dans la langue, indépendamment du locuteur, ou plutôt du scripteur, qui les applique sans avoir nécessairement conscience de les connaître.

On observe cependant des déplacements et des phénomènes d'ellipse. Dans d'autres passages en effet, c'est le passé simple, temps caractéristique de la phrase de narration proprement dite en français, qui est supposé « compter les unités discrètes, leur assigner un ordre », etc. — bref qui manifeste une parenté avec le nombre :

En français [...] une suite de phrases au passé simple n'établit entre les événements dont il est question dans ces phrases aucune autre relation que celle de se suivre dans le temps. La lecture normale d'une telle suite de phrases sera donc d'y comprendre que les événements énumérés par les verbes ont lieu à la suite les uns des autres.⁶⁷

De plus, dans la suite d'événements indiquée par les temps du récit, aucun moment ne se trouve privilégié par rapport aux autres, pas plus qu'un nombre ne se trouverait privilégié dans le système des nombres, cardinaux ou ordinaux. Être cinquième plutôt que premier ou quatrième ne signifie rien de plus que suivre ou précéder.⁶⁸

*The essential characteristic of the passé simple is to recount, to give an account, to tell a tale, in other words, to count, to tally, to sum up. It « tells time », establishing for events a linear order, that of the integers. For this reason, there is no privileged moment, no NOW with respect to which other moments are placed. Its role is objectivizing — enumerating discrete entities which are past events.*⁶⁹

J'ai expliqué ce rôle objectivant du passé simple français en lui attribuant la capacité d'énumérer, de dénombrer, de compter les unités discrètes que constituent les événements passés « racontés » (recomptés, « recounted ») dans le texte. La caractéristique essentielle du passé simple français est de « raconter », en d'autres mots de « compter », avec pour résultat le « conte »/« compte » [mots entre guillemets en français dans le texte, NdT], en angl. *to tell a tale, to tally, to sum up*. Il égrené le temps, rangeant les événements dans un ordre linéaire.⁷⁰

Si on voit le passé simple comme un temps qui compte, pour ainsi dire, les oscillations du pendule, nous pouvons expliquer pourquoi, parmi les exemples suivants tirés de Flaubert, les phrases au passé simple, [...] s'interprètent normalement comme la représentation d'une série d'événements qui ont eu lieu l'un après l'autre, « le passé simple indiquant la *succession des faits* », comme le dit Sensine [...].⁷¹

[...] dans la phrase au passé simple, le moment de l'événement exprimé par le verbe n'est repéré que par rapport aux événements qui le précèdent et qui le suivent, dans un ordre chronologique qui rappelle l'ordre des entiers positifs.⁷²

Dans les phrases de narration proprement dit, qui sont au passé simple en français, il n'y a aucun centre spatio-temporel subjectif. Ces phrases racontent le passé en plaçant les unités discrètes que sont les événements dans un ordre linéaire. Mais il n'y a aucun moment privilégié auquel les autres soient référés ; l'ordre du temps et celui de l'histoire, en dehors de toute expérience. On reconnaît dans cette description la conception du temps que Bergson, dans *L'Essai sur les données immédiates de la conscience*, définit par contraste avec la durée, c'est-à-dire « le temps que l'astronome introduit dans ses formules, le temps que nos horloges divisent en parcelles égales » (p. 80). Ceci explique pourquoi le passé narratif français, comme Benveniste l'a montré, est incompatible avec les déictiques.⁷³

L'article de 1985, publié en français sous une forme légèrement différente en 1986, renforce cette analyse en l'accompagnant d'une série de tests distributionnels :

⁶⁶ Banfield 2004, p. 19 (je traduis).

⁶⁷ Banfield 1995a, p. 387.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 388-389.

⁶⁹ Banfield 1985a, p. 388. Ce passage, qui vient après la citation de « Un cœur simple » donnée plus haut, ne figure pas dans le texte publié en français.

⁷⁰ Banfield 1986a, p. 191. Ce passage ne figure pas dans le texte publié en anglais.

⁷¹ *Ibid.*, p. 192. Le début de ce passage ne figure pas dans le texte publié en anglais. Les exemples tirés de Flaubert contiennent la citation de « Un cœur simple » donnée plus haut.

⁷² Banfield 2007, p. 322.

⁷³ Banfield 1991, p. 29 (je traduis).

Une analyse qui définit le passé de narration comme le temps qui compte ou égrène le temps qui passe prédit sa cooccurrence avec les adverbes ou les expressions adverbiales de temps qui spécifient le « nombre de fois » où un événement est arrivé, comme ceux qui contiennent des numéraux. On trouve ainsi des phrases comme celles de (4) :

(4) Je revis du reste sa femme $\left\{ \begin{array}{l} \text{une autre fois} \\ \text{cinq fois} \end{array} \right\}$
 [Moreover, I saw his wife $\left\{ \begin{array}{l} \text{one more time} \\ \text{five more times} \end{array} \right\}]$

La seule fois où par hasard il vint me voir malgré moi, une lettre, je ne sais de qui, traînait sur la table.

Mais une fois, au moment où je remontais par l'ascenseur, le lift me dit [...]
 [But once, at the precise moment I was taking the elevator up, the operator said to me [...]]⁷⁴

D'autre part, il existe une ambiguïté concernant ce que j'appellerai, à la suite de Banfield, « l'élimination de la personne de l'observateur ». Elle a lieu de deux façons, ou pour deux raisons, dans la (phrase de) représentation de la conscience. Premièrement, parce que les lois linguistiques (dont font partie, selon Banfield, les lois de la langue de la représentation de la conscience) sont antérieures à et indépendantes de la personne du locuteur, ou plutôt du scripteur, qui les applique sans avoir nécessairement conscience de les connaître. Deuxièmement, parce que, conformément aux principes 1 E/1 SOI et priorité du locuteur, le locuteur, ou plutôt le scripteur, est contraint de s'effacer en tant que locuteur, c'est-à-dire en tant que *je*, pour qu'un pronom de troisième personne puisse être interprété comme le sujet de conscience de la phrase. C'est le sens de la dernière phrase de *Unspeakable Sentences* (qui fait suite à une évocation de l'*Orphée* de Cocteau) :

*For the writer, however, language has already solved the technical problem of silencing the speaker and his authority.*⁷⁵

En ce qui concerne l'écrivain, c'est la langue elle-même qui a déjà résolu par avance le problème technique de faire taire le locuteur et son autorité.⁷⁶

3.3. On trouve d'autres utilisations de l'analogie avec les instruments scientifiques dans les ouvrages et articles ultérieurs de Banfield, coïncidant avec une lecture ou une relecture plus approfondie de G. E. Moore, Alfred North Whitehead et surtout Bertrand Russell. Banfield écrit par exemple en 1988 :

D'une certaine manière qui est essentielle, l'instrument reflète à la fois le monde, sous quelques-uns de ses aspects, et le sujet conscient. Pour Russell, ce reflet est proche de la perception sensorielle et de la sensation. On pourrait ainsi parler d'« instruments de sensation » ou d'instruments « sensibles ». Russell considère que l'instrument a pour fonction de rendre précise la notion de sensation dans une direction bien particulière. Pour lui, c'est l'instrument qui permet de se détacher sans cesse de certains aspects de la subjectivité au profit d'une économie logique, de telle sorte que seul un résidu de la notion de subjectivité logiquement nécessaire, « le noyau de la sensation pure », puisse être « extrait » (*The Analysis of Mind*, p. 139). Ainsi l'instrument pourrait occuper la place de cet « observateur idéal » de la science, et offrir des garanties de précision et de rigueur supérieures à celle dont l'observateur humain est capable : « [...] le microscope et le télescope sont meilleurs que l'œil nu » (*The Analysis of Matter*, p. 224). Ceci est vrai non seulement parce qu'un instrument est plus précis et plus puissant mais parce que le pouvoir d'observation ne relève plus d'un sujet individuel et est confié en toute sécurité à un instrument impersonnel, non pas pour mettre la sensation hors de portée de la pensée, mais pour donner à la pensée accès à un ensemble de données plus invariable et plus cohérent parce que plus impersonnel.⁷⁷

L'utilisation la plus intéressante est celle qui apparaît dans un article de 1987, souvent cité ou réexploité par la suite⁷⁸. Cet article établit un lien entre le concept russellien de *sensibilia*, « ces objets qui ont le même statut métaphysique et physique que les *sense-data*, sans nécessairement être les données d'aucun esprit »⁷⁹, et un type de phrase qui se rencontre assez fréquemment dans l'œuvre romanesque de Virginia Woolf et que Banfield propose de nommer « la phrase qui représente l'inobservé »⁸⁰. Par exemple :

⁷⁴ Banfield 1986a, p. 193 (traduction légèrement modifiée). À la cooccurrence de passé simple + « une fois », « deux fois », etc. est ensuite opposée la non-cooccurrence de imparfait + « une fois », « deux fois », etc.

⁷⁵ Banfield 2014, p. 274.

⁷⁶ Banfield 1995a, p. 398 (traduction légèrement modifiée).

⁷⁷ Banfield 1988, p. 153-154.

⁷⁸ Voir Banfield 1987 et 2007, et Banfield 1988 ; 1990 ; 2000, notamment p. 316-318 ; 2004.

⁷⁹ Russell 2007, p. 14.

⁸⁰ Banfield 2007, p. 326.

*Now the sun had sunk. Sea and sky were indistinguishable.*⁸¹
[Maintenant le soleil s'était couché. Le ciel et la mer ne se distinguaient plus.]

Selon Banfield,

La phrase littéraire qui est censée correspondre au « savoir » de l'instrument sensible est une phrase descriptive permettant de représenter les apparences des choses qui ne sont pas nécessairement observées. C'est le fait que ce soit une phrase écrite qui rend possible cette description de l'inobservé.⁸²

On peut se demander si cette utilisation de l'analogie de l'instrument remet en question les fondements de l'analogie telle qu'elle est proposée dans la conclusion de *Unspeakable Sentences*. Plusieurs arguments vont dans le même sens, impliquant une forme de continuité, plutôt qu'une remise en question : le fait que les *sensibilia* soient un type particulier de *sense-data* enregistrés par l'instrument, comme l'« inobservé », ou ce que Banfield appelle aussi la « subjectivité impersonnelle » ou la « subjectivité sans sujet »⁸³, est un type particulier de subjectivité représentée par la phrase littéraire ; le fait aussi que l'absence de tout observateur soit une radicalisation de l'objectivation, ou de l'élimination de la personne de l'observateur, autorisée par l'instrument, comme l'absence de tout sujet, locuteur ou sujet de conscience, est une radicalisation de l'objectivation, ou de l'élimination de la personne du locuteur, permise par la phrase qui représente la conscience. D'autres arguments sont plutôt en faveur de la remise en question ou de la réinterprétation globale. Ainsi on notera que le correspondant de l'observateur dans l'analogie telle qu'elle est proposée dans la conclusion de *Unspeakable Sentences* est le locuteur, ou plutôt le scripteur, de la phrase qui représente la conscience ; tandis que dans la deuxième utilisation de l'analogie, c'est le sujet de conscience (exactement le locuteur et le sujet de conscience, mais l'accent est surtout mis sur l'absence de sujet de conscience dans le monde fictionnel construit par le texte). Dans cette deuxième utilisation, le thème de l'élimination de la personne de l'observateur est actualisé de façon beaucoup plus littérale.

4. Conclusion

Unspeakable Sentences repose sur une démarche objectivante, menée au prix d'une certaine neutralisation stylistique. Sa conclusion, en revanche, est caractérisée par un certain nombre de figures ou de recours, comme le recours à l'analogie, où l'on peut voir, avec Milner, l'expression de la vérité du sujet-Banfield. Il est intéressant de noter le caractère paradoxal de ce qui est ici tenu pour concluant. C'est dérangeant, irritant pour certains, mais aussi — c'est en tout cas la position que j'ai essayé de faire partager — très stimulant pour l'esprit.

Références bibliographiques

- BACHELARD, Gaston (2004), *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938), Paris, Vrin.
- BAL, Mieke (2008), « Phantom Sentences », in Robert Kawashima *et al.*, eds., *Phantom Sentences : Essays in Linguistics and Literature presented to Ann Banfield*, Berne, Peter Lang, p. 17-41.
- BANFIELD, Ann (1973a), « Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech », *Foundations of Language*, 10, p. 1-39.
- (1973b), « Le style narratif et la grammaire du discours direct et indirect », trad. Mitsou Ronat, *Change*, 16-17, p. 188-226.
- (1979), « The Nature of Evidence in a Falsifiable Literary Theory », in Berel Lang, éd., *The Concept of Style*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, p. 183-211.
- (1983), « Linguistic Competence and Literary Theory », in John Fisher, éd., *Essays on Aesthetics : Perspectives on the Work of Monroe C. Beardsley*, Philadelphie, Temple University Press, p. 201-234.
- (1985a), « Grammar and Memory », *Proceedings of the Eleventh Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, Berkeley, Berkeley Linguistics Society, p. 387-397.
- (1985b), « Écriture, Narration and the Grammar of French », in Jeremy Hawthorn, éd., *Narrative : From Malory to Motion Pictures*, Londres, Edward Arnold, p. 1-24.

⁸¹ V. Woolf, *The Waves*, cité dans Banfield 2007, p. 324. Ce type de phrase contient des adverbes déictiques (ici *now*, « maintenant »), mais ne peut pas contenir des éléments et constructions expressifs, devant être attribués à un sujet de conscience, car il n'y a personne dans le monde fictionnel qui puisse être identifié comme le sujet de conscience.

⁸² Banfield 2007, p. 317.

⁸³ *Ibid.*, p. 317, 326, 327, 328, 329. Voir aussi Banfield 1990, p. 72, 73, et 2000, p. 70 et *passim*.

- (1986a), « Grammaire et mémoire », trad. Nicole Lallot, *Lalies*, 5, p. 187-213.
- (1986b), « L'écriture, la narration et la grammaire du français », *Cahiers du département des langues et des sciences du langage de l'Université de Lausanne*, 2, p. 3-27.
- (1987), « Describing the Unobserved : Events Grouped Around an Empty Centre », in Nigel Fabb *et al.*, éd., *The Linguistics of Writing : Arguments between Language and Literature*, Manchester, Manchester University Press, p. 265-285.
- (1988), « Le miroir qui ne reflète personne », trad. Françoise Jaouën, in Tibor Papp et Pierre Pica, éd., *Transparence et opacité. Littérature et sciences cognitives. Hommages à Mitsou Ronat*, Paris, Éditions du Cerf, p. 152-171.
- (1990), « L'Imparfait de l'Objectif : the Imperfect of the Object Glass », *Camera Obscura*, VIII-3 24, p. 64-87.
- (1991), « L'écriture et le non-dit », *Diacritics*, XXI-4, p. 21-31.
- (1995a), *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, trad. Cyril Veken, Paris, Seuil.
- (1995b), « Préface à la traduction française », *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil, p. 9-19.
- (2002), « A Grammatical Definition of the Genre "Novel" », URL : http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_IV/Banfield_IV.htm, s. d.
- (2004), « The Perspective of the Mirror-Instrument in a Monadology of the Novel », in Göran Rossholm, éd., *Essays on Fiction and Perspective*, Berne, Peter Lang, p. 11-56.
- (2007), « Décrire l'inobservé : des événements groupés autour d'un centre vide », trad. Sylvie Patron, *Po&sie*, 120, p. 315-334.
- (2014), *Unspeakable Sentences : Narration and Representation in the Language of Fiction* (1982), Londres, Routledge, rééd. coll. « Routledge Revivals ».
- (2015), « L'écriture et le non-dit », trad. Sylvie Patron, *Textuel*, nouvelle série, 2, à paraître.
- BENVENISTE, Émile (1966), « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, p. 237-250.
- CHOMSKY, Noam (1992), *Langue, Linguistique, politique. Dialogues avec Mitsou Ronat* (1977), Paris, Flammarion, rééd. coll. « Champs ».
- FREGE, Gottlob (1971), « Sens et dénotation » (1892), *Écrits logiques et philosophiques*, trad. Claude Imbert, Paris, Seuil, p. 102-126.
- GENETTE, Gérard (2007), *Nouveau discours du récit* (1983), Paris, Seuil, rééd. coll. « Points ».
- HAMBURGER, Käte (1993), *The Logic of Literature (Die Logik der Dichtung, 1957)*, 2^e éd., trad. Marilyn J. Rose, Bloomington, Indiana University Press.
- (1986), *La Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Seuil.
- LACAN, Jacques (1978), *Le Séminaire, II : Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil.
- MCHALE, Brian (1983), « Unspeakable Sentences, Unnatural Acts : Linguistics and Poetics Revisited », *Poetics Today*, IV-1, p. 17-45.
- MILNER, Jean-Claude (1978a), *De la syntaxe à l'interprétation. Quantités, insultes, exclamations*, Paris, Seuil.
- (1978b), *L'Amour de la langue*, Paris, Seuil.
- (1986), « Coréférence et coindiciation : remarques à propos de l'axiome (C) », in Mitsou Ronat et Daniel Couquaux, éd., *La Grammaire modulaire*, Paris, Minuit, p. 149-166.
- (2002), *Le Périple structural. Figures et paradigme*, Paris, Seuil.
- MILNER, Judith (1973), « Éléments pour une théorie de l'interrogation. Notes sur le "locuteur-récepteur" — idéal ou fictif ? », *Communications*, n° 20, p. 19-39.
- MILNER, Jean-Claude, et Milner, Judith (1975), « Interrogations, reprises, dialogue », in Julia Kristeva *et al.*, éd., *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Seuil, p. 122-148.
- NIQUE, Christian (1978), *Grammaire générative : hypothèses et argumentations*, Paris, Armand Colin.
- PATRON, Sylvie (2012), « Phrases sans parole : à propos d'une histoire d'amour du XX^e siècle », Actes du CMLF 2012 - 3^e Congrès mondial de linguistique française, URL : http://www.shs-conferences.org/index.php?option=com_article&access=doi&doi=10.1051/shsconf/20120100206&Itemid=129, date de publication : 5 juillet 2012.
- (2013), « Unspeakable Sentences : Narration and Representation in Benedetti's "Five Years of Life" », trad. Susan Nicholls, *Narrative*, XXI-2, p. 243-262.
- RUSSELL, Bertrand (2007), « La relation des sense-data à la physique » (« The Relation of Sense-data to Physics », 1914), trad. Olivier Massin, *Mysticisme et logique*, Paris, Vrin, p. 141-166.
- (1921), *The Analysis of Mind*, Londres, George Allen & Unwin.
- (1954), *The Analysis of Matter* (1927), New York, Dover Publications.
- SENSINE, Henri (1958), *L'Emploi des temps en français ou le mécanisme du verbe*, Paris, Payot.

YAMAGUCHI, Haruhiko (1989), « On “Unspeakable Sentences” : A Pragmatic Review », *Journal of Pragmatics*, 13, p. 577-593.